Mirosława CHUDA

TĘSKNOTA ZA IKONĄ

Przygasł już nieco żar dyskusji wokół filmu Mela Gibsona. Niezwykłe miejsce *Pasji* w społecznej świadomości i w kulturze szerokiej pozostaje jednak zjawiskiem bezprecedensowym, tym bardziej, że w kategoriach socjologicznych i kulturoznawczych fenomenu tego nie sposób do końca wyjaśnić. Ani atmosfera skandalu poprzedzająca (i „uprzedzająca") pojawienie się filmu, ani rozmach kampanii reklamowej, ani nawet sława reżysera (odtwórcy Mad Maxa i twórcy *Bravehearta – Walecznego serca*) nie tłumaczą tak dużej oglądalności, a tym bardziej faktu, że na seanse przychodzili także ludzie, którzy od wielu lat nie byli w kinie.

W człowieku epoki mediów elektronicznych utrwala się przekonanie, że wszystko, co istnieje, jest widzialne. Do konsumentów programów telewizyjnych większość informacji dociera w postaci obrazu. Telewizja pozwala zobaczyć miejsca oddalone o odległości kosmiczne, pozwala zajrzeć do makro- i mikroświata, w tym do wnętrza ludzkiego organizmu. Technika symulacji komputerowej pozwala zobaczyć nawet to, co nie istnieje, a posiada wszelkie cechy rzeczywistości realnej. Tym trudniej jest obcować z prawdą, której „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało" (1 Kor 2, 9). Być może u podstaw popularności filmu leży ludzkie pragnienie, aby w sposób zmysłowy doświadczyć tego, co dostępne jest tylko oczom wiary, aby zobaczyć niewidzialne. Pragnienie to, wpisane w kondycję człowieka, wyraził już apostoł Filip, który chciał zobaczyć, aby uwierzyć (por. J 14, 9). Tęsknota do oglądania „twarzą w twarz" (1 Kor 13, 12) nie może być zaspokojona w świecie doczesnym, a poznając „jakby w zwierciadle" (tamże), chrześcijanin potrzebuje niekiedy wyobrażeniowej podpory. Taką podporą, „protezą duchowości", jak pisze prawosławny myśliciel Paweł Florenski, która ma pomóc człowiekowi w pokonywaniu „opieszałości duchowej"[1], jest ikona. Filmów o tematyce biblijnej powstało już wiele, Gibson nie był też pierwszym, który ukazał cierpienie i śmierć Jezusa. Czy uczynił to najlepiej? Być może, nie jest to jednak kwestia niepodlegająca dyskusji. Dlaczego zatem właśnie *Pasja* miała szansę stać się w pewnym sensie ikoną Męki Pańskiej?

Szczególne znaczenie ma niewątpliwie fakt, że autorzy filmu nie ulegli pokusie twórczej dowolności, ale w zasadniczej treści, w istotnych kwestiach, pozostali wierni przekazowi ewangelicznemu. Słowo objawione dopełnione zostało o uznane przez Kościół mistyczne wizje Anny Katarzyny Emmerich. Związek z Objawieniem i doświadczeniem duchowym należy do istotnych cech ikony. Wspomniany już Florenski mówi, że ikonopis tworzący obraz jest jedynie „świadkiem świadków"[2] – świętych, męczenników, Ojców Kościoła. Moc artystyczna ikony pozostaje w związku z jej wiernością prawdzie. Rzecz jasna nie chodzi tu o realizm przedstawienia ani o „literalne" odwzorowanie postaci. Prawda obrazu odnosi się także do jego warstwy symbolicznej. Film Gibsona przywołuje szereg czytelnych symboli istotnie związanych z tradycją chrześcijańską (odkupieńcza krew, mistyka światła, wąż czy toczący szatana robak). Wprowadza również nowe symbole

[1] P. Florenski, *Ikonostas*, w: tenże, *Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1981, s. 80.

[2] Tamże, s. 84.

(np. dzieci szatana, kruk na krzyżu łotra czy zaczerpnięte z wizji Emmerich zbieranie białymi chustami krwi Chrystusowej), ich denotacja jednak pozostaje w zgodzie z duchem tradycji.

Dzięki owej semantycznej wierności Objawieniu i tradycji Kościoła film posiada wyraźny walor religijny. Nie tylko pozwala poznawczo uczestniczyć w fabularyzowanej historii Jezusa z Nazaretu, ale także odsyła do rzeczywistości wykraczającej poza ramy filmowego obrazu, do Tajemnicy; nie tylko przerzuca pomost między rokiem 2004 a pierwszymi dziesiątkami lat naszej ery, ale także odnosi do sfery pozaczasowej, do wiekuistej prawdy. Można dyskutować, czy wszystkie środki formalne, którymi posługuje się Gibson, godne są celu, któremu służą, trudno jednak nie przyznać, że obraz nie zatrzymuje uwagi widza na sobie ani na jego twórcach, ale kieruje ją ku transcendencji. Świadczą o tym „owoce" filmu. W takim stopniu *Pasja* zasługuje na miano ikony, w jakim skłania do adoracji Boga i – w konsekwencji – do przemiany własnego życia. Niektórzy ludzie, dzieląc się wrażeniami po seansie, mówili o tym, że film uzmysłowił im rozmiar cierpienia i doniosłość ofiary Chrystusa, że pogłębił zrozumienie treści modlitw i na nowo ożywił barwy liturgii, wyblakłe od zbyt rutynowego, mało refleksyjnego powtarzania jej słów. Wielu księży zaobserwowało liczniejsze przystępowanie wiernych do sakramentu pokuty po pojawieniu się *Pasji* na ekranach kin. Przebudzenie religijne, którego doświadczyła po obejrzeniu filmu niemała liczba widzów, poparte jest ich świadectwem. Na ile skutki tego przebudzenia okażą się trwałe, to już osobna kwestia.

Również w wymiarze kulturowym reakcje społeczne towarzyszące *Pasji* budzą skojarzenia z historią „świętych obrazów". Zanim jeszcze film pojawił się na ekranach, pisano i mówiono o niezwykłych wydarzeniach towarzyszących jego powstaniu, o tajemniczych zjawiskach atmosferycznych, występujących podczas kręcenia filmu, na przykład o piorunie, który uderzył w krzyż, nie czyniąc szkody, ale także o szczególnych przeżyciach osób pracujących na planie. Podobnie ikonom towarzyszyły legendy (często poparte faktami) o związanych z nimi cudach – wystarczy przypomnieć opowieść o ukazaniu się Matki Bożej Rafaelowi, gdy malował swoją słynną *Madonnę*, albo o oleju w cudowny sposób pojawiającym się na niektórych obrazach. Kiedy wyświetlano *Pasję* w Stanach Zjednoczonych, agencje prasowe (m.in. Associated Press) donosiły o nawróconych przestępcach: o mordercy z Teksasu i złodzieju z Arizony, a także o współsprawcy zamachów bombowych w Norwegii w 1994 i 1995 roku, którzy po obejrzeniu filmu sami zgłosili się na policję, aby ze skruchą powiadomić o swoich czynach. Na niejednym obrazie wiszą wota upamiętniające niezwykłe konwersje.

Są i spektakularne analogie. Zorganizowane grupy parafian zmierzających do kina, często z księdzem lub z siostrą zakonną, mogą przywodzić na myśl pielgrzymki do słynnych ikon. Wpisał się w tę atmosferę pewien lubelski żebrak, który na czas projekcji *Pasji* opuszczał miejsce pod pobliskim kościołem, by prosić o datki wychodzących z kina.

Kontynuując te skojarzenia, w dyskusjach wokół filmu Gibsona można dopatrzyć się pewnych tendencji znanych z historii teologicznego sporu o ikony. Niektórzy przeciwnicy *Pasji* wyrażali pogląd, iż nadużyciem jest próba przekładania na język filmu najważniejszych rozdziałów Ewangelii, gdyż prowadzi to do pomniejszenia nadprzyrodzonych treści objawionych. W ich wypowiedziach zdają się pobrzmiewać echa ikonoklazmu. Wśród zwolenników filmu znaleźli się natomiast i tacy, których radykalne stanowisko niebezpiecznie zbliżało się do ikonolatrii. W środowisku owych gorących obrońców obrazu Gibsona każdy, kto wyrażał krytyczne uwagi o filmie (np. że wizerunek Sanhedrynu został przejaskrawiony bądź też że brak powściągliwości w ukazywaniu okrucieństwa czyni film „nieprzezroczystym" i utrudnia skupienie uwagi na jego istocie), traktowany był jak obrazoburca.

Znaczący jest jednak fakt, że film poruszył zarówno ludzi bardzo prostych, jak i cenionych intelektualistów (pisał o nim m.in. M. Novak). Ikona przemawia do wszystkich. Język obrazów jest wszak podstawowy dla ludzkiego myślenia.

Obraz Gibsona nie mógłby jednak pretendować do miana ikony, gdyby nie jego estetyczne piękno. Niewątpliwie to ono właśnie sprawia, że film ma tak dużą moc oddziaływania, a zawarte

w nim przesłanie jest przekonujące. To dzięki sile artystycznego wyrazu porusza on struny wrażliwości i znajduje oddźwięk w świadomości odbiorców o różnym poziomie intelektualnym i różnym stopniu zaawansowania w obcowaniu z kulturą, bowiem „język piękna oddany na służbę wiary zdolny jest dotrzeć do serca człowieka i umożliwić mu wewnętrzne poznanie Tego, którego ośmielamy się przedstawiać na obrazach"[3], także w obrazie filmowym. Umęczone oblicze Chrystusa (trudno w nim już rozpoznać twarz aktora) nie przestaje być piękne. Twórcy filmu nie dążyli do oryginalności za wszelka cenę, jak to się często dzieje w dzisiejszej kulturze. Przeciwnie, również w warstwie plastycznej odwołali się do asocjacji o charakterze uniwersalnym. Ten wizerunek Jezusa wydaje się bliski: w jednych budzi skojarzenia z estetyką misteriów, innym przypomina krucyfiksy oglądane w starych kościołach; ale nie tyko – na przykład dwa lata temu na wystawie towarzyszącej Tygodniowi Kultury Chrześcijańskiej w Bydgoszczy można było oglądać prace współczesnego malarza utrzymane w bardzo podobnej stylistyce.

Istnieją obrazy sakralne, które mają charakter przezroczystych znaków, jak obraz Jezusa Miłosiernego. Kiedy św. Faustyna płakała nad niedostatkami pierwszej, wileńskiej wersji wizerunku, usłyszała głos Chrystusa: „nie w piękności farby ani pędzla jest wielkość tego obrazu, ale w łasce Mojej"[4]. Są i inne, które właśnie przez swoje piękno pozwalają przekroczyć horyzont świata doczesnego i budząc zachwyt – kierują ku rzeczywistości eschatologicznej. Zachwyt jest tym stanem ludzkiego ducha, który łączy dziedzinę piękna stworzonego przez człowieka z pięknem, które zbawia. Czy film może wzbudzać taki zachwyt? Zapewne tak. Jan Paweł II swoje wezwanie do twórców, „aby na nowo odkryli głęboki wymiar duchowy i religijny sztuki" kieruje zarówno do artystów „słowa pisanego i mówionego, teatru, muzyki i sztuk plastycznych", jak i do twórców wykorzystujących „najnowocześniejsze środki wyrazu"[5]. Będąc w pewnym sensie odpowiedzią na ten apel, *Pasja* pozostaje przecież produkcją hollywoodzką, w niemałym stopniu podporządkowaną celom komercyjnym. Jeśli wsłuchać się w spory wokół niej, odnosi się wrażenie, że niejako przerastają one rozmiary filmu, że są niewspółmierne do jego zalet i wad. Dlaczego tak się dzieje? Oto po długiej nieobecności (lub obecności marginalnej) zaistniało na arenie kultury światowej dzieło wizualne o wyraźnym charakterze religijnym. Nie pojawiło się w zaciszu kruchty, lecz w pełnym świetle jupiterów – i znalazło powszechny oddźwięk. Dyskusja wokół obrazu Gibsona to w istocie dyskusja o miejscu sztuki sakralnej w kulturze, o obecności w niej tego rodzaju sztuki i o jej kształcie.

Największą bowiem zasługą *Pasji* jest – zdaniem piszącej te słowa – fakt, iż odsłoniła ona tkwiącą głęboko w świadomości społecznej tęsknotę za ikoną, za dziełem sztuki, które „kieruje nasz wzrok ku niewidzialnemu Innemu"[6]. Może właśnie film Gibsona zapoczątkuje powrót do galerii, teatrów i kin twórczości artystycznej będącej kontemplacją Niewidzialnego – twórczości, która w dwudziestym wieku zepchnięta została na boczne, mocno zarośnięte ścieżki. Może zacznie się spełniać „proroctwo" A. Malrauxa i wiek dwudziesty pierwszy – skoro jest – będzie wiekiem kultury chrześcijańskiej.

---

[3] J a n P a w e ł II, List Apostolski z okazji tysiąc dwusetnej rocznicy Soboru Nicejskiego II *Duodecimum Saeculum*, „L'Osservatore Romano" wyd. pol. 9(1988) nr 2, s. 23.

[4] *Dzienniczek Sługi Bożej S. M. Faustyny Kowalskiej*, Zgromadzenie SS. Matki Bożej Miłosierdzia, Kraków 1983, s. 132.

[5] *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L'Osservatore Romano" wyd. pol. 20(1999) nr 5-6, s. 10.

[6] *Duodecimum Saeculum*, s. 23.